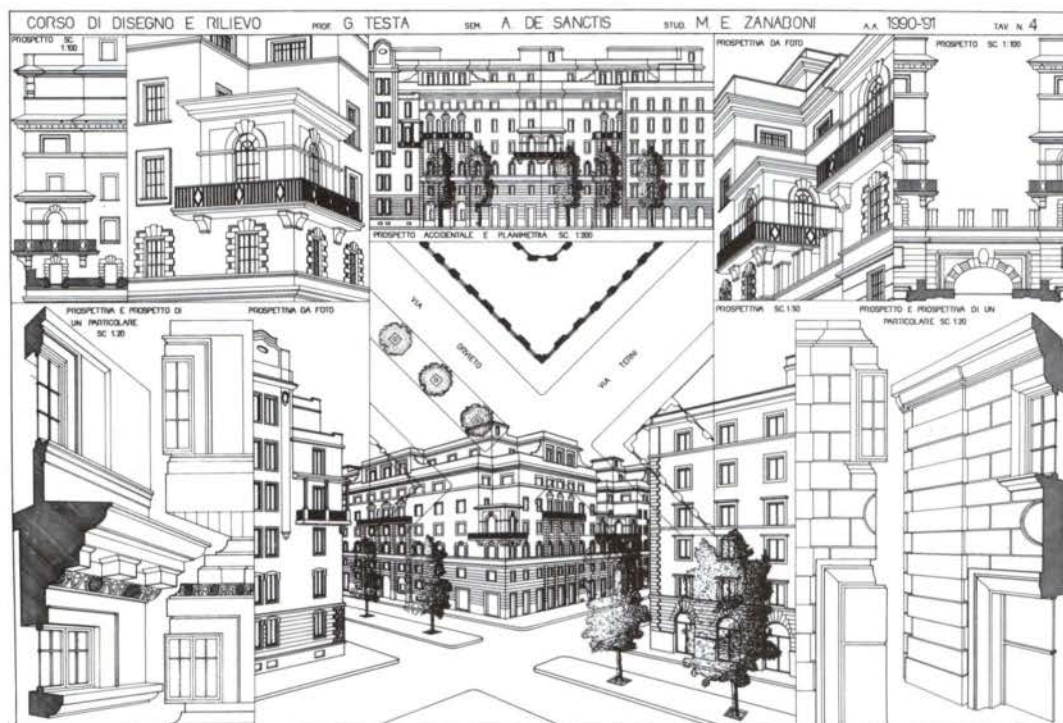




1. La tavola, elaborata dallo studente M.E. Zanaboni nel 1991 indaga sull'influenza delle articolazioni architettoniche di un edificio nella definizione dei caratteri spaziali di un incrocio nel quartiere Appio-Latino. Oltre a sfruttare differenti scale di rappresentazione, si può notare che i disegni oscillano sistematicamente tra la rappresentazione dell'assetto reale dell'edificio (prospetti) e quella della percezione effettiva dell'episodio urbano.

È lecito supporre ormai definitivamente sciolto l'equivoco che assegna al disegno il ruolo prioritario di produrre immagini simili il più possibile (...con un possibile senza limiti...) ai fenomeni reali: da tempo il compito di raccontare la realtà è assolto da altri sistemi di rappresentazione.

Affermazione quest'ultima piuttosto scontata e forse anche banale per quanto riguarda ciò che esiste e quindi è riproducibile "qual è" con macchine di vario tipo in alternativa al disegno, e tuttavia sicuramente proponibile anche se riferita alla rappresentazione del passato o del futuro, alle manifestazioni prive di un "corpus" fisico oppure legate all'esercizio della fantasia, come per esempio nel progetto architettonico; anche in questo caso lo sviluppo delle tecnologie sembra risolvere il problema della costruzione di un simulacro mediante la configurazione di immagini estremamente analoghe e compatibili con una realtà possibile. A ben vedere tuttavia questo discorso è vero solo in quei casi dove, la comunicazione richiesta è del tipo a senso unico: non prevede cioè l'istituzione di un dialogo, un messaggio di ritorno che possa modificare la comunicazione medesima.

Paradossalmente la riduzione di funzione che deriva da questa evoluzione rende più chiara e attuale la concezione del disegno come linguaggio, tipico dei fenomeni spaziali e dell'architettura in particolare, che consente di "entrare" nella realtà, non limitandosi a descrivere il suo apparire.

Non ritengo allora di suscitare scandalo affermando che una delle prerogative del disegno sia la "parzialità": in effetti il concetto di parzialità è tutto interno a quello di linguaggio, dal momento che questo, svolgendo un ruolo attivo nella formazione del pensiero non limitato quindi soltanto al trasferimento di nozioni già definite, deve necessariamente consentire la disarticolazione di un fenomeno complesso nelle sue componenti e permettere l'individuazione delle sue leggi aggregative: che è appunto la funzione primaria del disegno nei confronti dell'architettura, comprendendo in questo termine tutte le trasformazioni antropiche dell'ambiente che hanno (avuto) per risultato la creazione di nuovi spazi.

Parzialità quindi in tutta l'ambiguità del termine, nel senso quantitativo e qualitativo; come limite all'estensione di quanto rappresentato rispetto alla com-



plessità del soggetto, ma anche come procedimento di parte, orientato, tendenzioso. Proprio su queste pagine Marco Dezzi Bardeschi rilevava tempo fa: "Noi sappiamo che quando si descrive ciò che si vede, ogni nuova descrizione è sempre un progetto. Ciascuno di noi, inevitabilmente, ri-descrive in modo diverso dagli altri la stessa realtà nella quale tutti siamo immersi".

Esattamente come avviene in tutti i linguaggi evoluti, l'impossibilità di poter rappresentare la realtà con un unico atto grafico (elaborato o virtuoso che sia) non costituisce limitazione, quanto invece possibilità di discretizzazione, vale a dire il procedimento base per analizzare un fenomeno complesso e quindi intraprendere la sua conoscenza.

Il rapporto tra disegno e architettura, sia in fase analitico-conoscitiva che di progetto, è perciò connesso con la possibilità-necessità di poter operare per filtri selettivi, di isolare una componente dall'altra, di cogliere non tanto o non solo l'esito complessivo quanto la configurazione delle determinanti che quell'esito articolano.

È peraltro naturale che il procedimento di isolamento di talune componenti dalle altre possa dar luogo a squilibri ponderali, perdita delle gerarchie di correlazione: così in un fenomeno architettonico può essere attribuito ruolo determinante e prevalente all'assetto geometrico-formale, oppure allo schema statico-tecnologico o infine al dispositivo dislocativo delle funzioni, perdendo contatto con il sistema di relazioni che tra tali aspetti ha posto in essere quella che Franco Purini chiama "una società di elementi".

Queste fughe in avanti possono essere contenute da un paradigma espressivo di riferimento che permetta di sviluppare i singoli aspetti e di riferirli costantemente alla struttura complessiva.

Ma un linguaggio consente proprio la maturazione di un pensiero complesso, la costruzione di un discorso articolato e modulato nei toni, luogo di correlazione di periodi e paragrafi compiuti nel significato e nell'assetto formale, connessi allo

stesso tempo tra loro verso una comunicazione unitaria.

Analogamente l'esibizione contemporanea di più elaborati grafici, ovvero un procedimento di rappresentazione multipla propone l'opportunità di esternare ad un tempo il procedimento mentale di scomposizione analitica, dimostrando la presenza della pluralità degli aspetti e delle situazioni percettive che caratterizzano l'oggetto architettonico, fornendo la possibilità di raffronto e valutazione dell'influenza reciproca; pone anche in luce la pertinenza dei procedimenti più idonei per far emergere con maggiore efficacia ciò che implicitamente si cela nella configurazione complessiva.

Il procedimento non è certo nuovo: la rappresentazione dell'architettura da sempre è legata ad una serie più o meno vasta di disegni complementari e coerenti, elaborati con metodi, tecniche, rapporti e tematiche diverse, concettualmente unitari, ma in genere, fisicamente scollegati.

Molti sono i casi di compresenza, di sovrapposizione, di trasparenza di taluni elaborati che utilizzano la relazione diretta (proiettiva) tra piante, prospetti sezioni come traccia visibile del metodo di esecuzione e di controllo; spesso il procedimento si spinge oltre e viene assunto come esplicitazione del processo progettuale e delle matrici assunte nella composizione: basta pensare ai disegni prodotti dal GRAU o dallo stesso Purini non soltanto in occasione di concorsi, oppure da Mario Ridolfi o ancora nei trattati da Sebastiano Serlio, per non parlare degli studi di Leonardo.

Situazioni cioè in cui il disegno è assunto prevalentemente come procedimento di formazione del pensiero architettonico, di verifica e convincimento delle relazioni e delle soluzioni adottate: l'interesse sembra volto maggiormente a mantenere vivo il percorso del ragionamento che non all'esito conclusivo, o meglio a materializzare un processo di progettazione il cui risultato possa anche essere posto in discussione operando sulla traccia visibile della sua genesi.

Certamente questo modo di concepire